

Le Roman

Paule Leduc

Volume 2, numéro 2, août 1969

Le roman canadien (1945-1960)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500077ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500077ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Leduc, P. (1969). Le Roman. *Études littéraires*, 2(2), 205–213.
<https://doi.org/10.7202/500077ar>

LE ROMAN

paule leduc

Mesurer la valeur, la qualité de la production d'une année littéraire dans l'histoire d'une littérature est toujours un coup de dé. L'œuvre nouvelle donne son entière mesure, ne signifie vraiment qu'à l'épreuve. Or, comment juger du roman canadien-français en 1968 sans en préjuger ? N'y a-t-il pas une loi sacrée de la création qui guide le lecteur ou le spécialiste dans sa formulation critique ? Peut-on définir le genre à partir de lois préétablies, de techniques définitives ?

Toute production mérite-t-elle d'être retenue ? On a souvent eu tendance au Canada français à vouloir extirper de toutes les publications la valeur qui pourrait ajouter à l'ensemble du Grand Œuvre. On a souvent été amené, par ce moyen, à glorifier, à auréoler le moindre soupçon de créativité, idéalisant à l'avance ce qui pouvait se lire noir sur blanc, signé par un auteur inconnu ou connu (ce qui conférerait à l'œuvre dès le départ une valeur immanente). Vouloir sanctifier à tout prix l'œuvre littéraire est un leurre car trop d'œuvres médiocres brillent ainsi au ciel de la gloire « régionale ». Comment classer la production de l'année 1968 en évitant cet écueil ? Car devant les œuvres, le critique reste coi : bien des lignes inutiles, quelques honnêtes productions, peu d'excellentes choses. Quelle optique critique faut-il utiliser ? Il est possible évidemment de retrouver dans toute littérature, quelle que soit sa valeur, la thématique chère à tout un courant de la critique moderne. Ainsi en est-il de l'étude des figures géométriques orientant l'étude vers une psychanalyse du créateur, souvent vers une autopsychanalyse du critique. Ces méthodes n'éclairent pas vraiment le sens profond de l'œuvre, elles utilisent une technique qui ne semble guère convenir au matériau littéraire. Elles ont de plus le défaut de négliger l'esthétique. Ainsi nous paraît-il nécessaire, pour juger de l'ensemble d'une production, de nous intéresser surtout à sa valeur formelle.

Le roman canadien-français a fait un saut prodigieux dans les années passées avec la parution de l'œuvre de Marie-Claire Blais, Une saison dans la vie d'Emmanuel, et surtout avec l'Avalée des

avalés de Réjean Ducharme. Faut-il croire que le genre romanesque a besoin pour s'épanouir d'un climat social libéré de l'ordre et des cloisonnements ? Faut-il supposer que la société doit accorder au romancier la possibilité sans fin de crier de nouvelles valeurs, d'exprimer son énergie créatrice le plus librement possible pour que son œuvre marque la période littéraire dont elle est issue, qu'elle ouvre peut-être ? Nous serions amenés ainsi à une explication sociologique du roman, cette explication sociologique étant à la fois cause, origine et conséquence de la création. Dans ce contexte, il n'est guère possible de parler de la production de 1968 sans se référer aux créations précédentes. Toutefois, avec la parution des œuvres de Marie-Claire Blais et de Réjean Ducharme citées plus haut, c'est la forme littéraire qui s'est renouvelée. La forme s'est disloquée et recrée sous la poussée de son objet qui créait par ce phénomène sa propre expression. Nous pouvons reconnaître la valeur de ces œuvres à cette forme nouvelle qui naît d'un besoin tout intérieur, l'auteur reniant successivement les moyens rhétoriques ordinaires d'expression, moyens qui se sclérosent à l'usage et sont chaque fois le fruit d'une nouvelle invention sous la force de la poussée créatrice. L'œuvre marquante ne l'est donc que dans la mesure où elle recrée la forme qui est elle-même recrée par la nouveauté des thèmes intérieurs.

Dans cette optique, peu d'œuvres retiennent notre attention. Une certaine utilisation du langage nous conduit au délire verbal qui est peut-être le sommet de la courbe esthétique : ainsi Réjean Ducharme dans *l'Océanthume*¹, Jacques Ferron dans *la Charrette*², Hubert Aquin dans *Trou de mémoire*³. Ces œuvres achèvent l'éclatement de la forme classique et donnent naissance à un récit anarchique comme d'ailleurs les *Manuscrits de Pauline Archange*⁴ de Marie-Claire Blais.

L'Océanthume de Réjean Ducharme possède les prémices qui annoncent l'œuvre marquante. Le rythme est moins rapide, moins fulgurant que dans *L'Avalée des Avalés*. Peut-être y voit-on mieux l'expérience de la fête, de la levée des lois qui conduit à l'inversion des règles morales et à l'inversion du langage. Chez Ducharme, l'émerveillement des personnages devant la fulgurante aventure

¹ Réjean Ducharme, *l'Océanthume*, Paris, Gallimard, 1968.

² Jacques Ferron, *la Charrette*, Montréal, Éditions H.M.H., Coll. « l'Arbre », n° 14, 1968.

³ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1968.

⁴ Marie-Claire Blais, *les Manuscrits de Pauline Archange*, Montréal, Les Éditions du Jour, Coll. « les R... », 1968.

du voyage balaie complètement les exigences des lois, tant littéraires que morales et sociales. Les amies Iode et Azie Azothé, symbolisant une forme d'humanité « à rebours », sont liées par une amitié « à rebours ». Cette amitié qui déborde les cadres de la logique humaine, les mène, par delà la pittoresque famille Ssouvie, à une re-crédation des lois humaines. L'unique loi des personnages est empirique, c'est la loi de la Découverte, de l'autodécouverte de soi et de l'autre par le contact avec la violence de la nature et des éléments, par le refus de formes ordinaires de découverte⁵. Les jeunes aventurières de Ducharme se dédoublent dans les Manuscrits de Pauline Archange de Marie-Claire Blais. Les enfants trop conscients de Marie-Claire Blais sont les doubles féminins de Jean-le-Maigre et du Septième d'Une saison dans la vie d'Emmanuel, moins noirs toutefois, mais aussi moins bien réussis, ce sont des ombres défaillantes des personnages fantastiques du prix Médicis 66. Pauline, Séraphine, Louise perpétuent également le rythme des œuvres de Ducharme. Leurs exigences, plus angoissantes et presque sans issue, originent des mêmes besoins que les exigences des personnages de Ducharme. Ces super-fillettes cherchent dans l'amitié privilégiée (la communication) la vie neuve, autrement le monde redevient hostile,

la nature, perfide, l'absurdité de la vie ouvrant sous nos pieds des traces noires et vides dans lesquels tournoyaient les grandes personnes, comme des insectes avides à la faible lumière de leur dégoût, buvant, mangeant, prononçant des paroles suspectes et se reproduisant sans fin pour leur propre malheur⁶.

Ce monde adulte, inquisiteur, qu'il faut oublier pour le mieux détruire, est à la fois la cible et le but de l'enfance. Chez Marie-Claire Blais, toutefois, les personnages ne se contentent pas de se révolter, de contester, de détruire, ils cherchent, à partir de cette tabula rasa à refaire, à réinventer pour être « autre » ou tout simplement « soi ». Pauline exprime clairement ce besoin :

dans une indépendance farouche nous écartions les liens du sang pour renaître à notre façon d'un rêve intime, d'une naissance spiritualisée où les parents cette fois ne joueraient plus aucun rôle, laissant à nos

⁵ Il suffit de songer au refus d'apprendre d'Iode, à la passivité consciente d'Inachos, à l'épisode du sauvetage des « gauris ».

⁶ Marie-Claire Blais, les Manuscrits de Pauline Archange, p. 17.

***nombreux désirs une existence à remplir, un paysage désert à habiter* ⁷.**

L'inversion des règles sociales, chez Marie-Claire Blais comme chez Ducharme, implique un retour à l'enfance, à une enfance qui n'en est pas une, une enfance où les lois, celles de la violence de l'être, de la violence de la liberté, reconduisent l'être au monde de la finitude, « au monde de l'adulte ». C'est une spirale sans fin, qui entraîne dans son tourbillon les illusions et « l'indépendance ». C'est un monde irréversible où rien ne peut changer, sauf le rêve, sauf la fête. Mais s'il est une œuvre romanesque de 1968 qui inverse vraiment les lois sans déplacer l'être c'est la Charrette de Ferron. Voilà le roman le plus marquant de la saison littéraire. L'auteur y conduit le lecteur dans le monde fantasmagorique du rêve et de la fête avec une rare maîtrise. C'est la fête de la nuit où « la mort est le levain de la nuit »⁸. Les personnages ne subissent plus la loi de l'équilibre des forces sociales. Ce n'est plus le jour, c'est la nuit, ce n'est plus la vie, c'est la mort. « La vie, écrit Ferron, est sans doute trompeuse, moins personnelle en tout cas que la mort. Cette dernière donne à l'homme sa mesure et permet de le juger »⁹. La ronde des noctambules de Ferron défie la vie, défie la logique et toutes les conventions. La fête bat son plein sans contrainte, sans réserve :

il n'y avait plus d'enfants, de pauvres d'esprit, de simples de cœur sur la terre. Les assidus du travail, les abonnés à la peine, les gens de soucis et de devoir laissaient la rue aux paresseux et aux gens de plaisirs, aux excités, aux énergumènes, aux démons et à Bélial, leur maître ¹⁰.

Le monde appartient

au franc partisan de la nuit, [à celui] que possèdent l'amour et la haine intimement unis par-devant Satan, voué aux caresses exquises et aux cris désordonnés, compagnon de mâle mort, tirant progéniture de son propre cadavre ¹¹.

⁷ Marie-Claire Blais, les Manuscrits de Pauline Archange, p. 18.

⁸ Jacques Ferron, la Charrette, p. 20.

⁹ Jacques Ferron, la Charrette, p. 37.

¹⁰ Ibid., p. 52.

¹¹ Ibid., p. 53.

Ainsi Ange-Aimé, M. Labbay, Marguerite, Frank Archibald Campbell vont-ils, ensemble, sans se rencontrer, étendre le pouvoir de la nuit, du château de la nuit, du « donjon de la mort »¹². Avec une lucidité implacable, ils entreprennent de retrouver dans la fête de la nuit, leur signification, qui les conduit vers une continuité fondamentale, « principe d'indifférence »¹³, principe de mort. Réjean Ducharme, Marie-Claire Blais, Jacques Ferron par cette inversion des lois morales et sociales permettent de descendre au point où devrait s'éclairer « le geste » de l'homme.

Mais, le langage, véhicule du rêve, du moi, utilisé à l'extrême, place en dehors du temps cette fête, ces fêtes de l'humanité. Ce phénomène produit un dénuement complet de toutes les puissances de l'être social. Ainsi, les nouvelles chances stupéfiantes données à l'homme et qui commandent le voyage, l'aventure, achèvent de détacher une vision, semblable à un rêve de nuées se défaisant. L'épisode de la fuite avec Faire-Faire, la doctoresse de la prison où s'est retrouvée enfermée Iode, la jeune héroïne de l'Océanthume, illustre ces conséquences. Le sens de l'aventure sans but qui devait conduire les deux amis Azie Azothe et Iode Ssouvie le long du littoral américain, est d'ailleurs exprimé à la fin du récit :

Je pars parce que je veux être de quantité supérieure. Rester, c'est s'immoler, c'est donner à son âme tout le temps qu'il lui faudra pour féconder le seul arbre et la seule maison qu'on a. Partir, c'est se décupler, c'est embrasser chaque âme qui fécondera en soi chacun des millions d'arbres contre lequel on s'appuiera, chacune des millions de maisons, dans lesquelles on entrera. Mais, je m'exprime mal. Écoutez plutôt, mes amis, ce que dit Rimbaud, en ceci supérieur à Nelligan : « Un souffle ouvre des brèches opéradiques dans les cloisons . . . »

— Qu'est-ce qu'une « brèche opéradique » ?

— C'est une sorte de trou où des scènes plus fantastiques qu'un opéra se déroulent »¹⁴.

Cette multiplication de soi, consécutive au départ, entraîne le décuplement du langage, des possibilités du langage. L'utilisation du mot (de son sens) perd toute relation « logique », toute référence avec ce qu'il désigne dans la vie « logique » et fermée.

¹² Ibid., p. 122.

¹³ Ibid., p. 137.

¹⁴ Réjean Ducharme, l'Océanthume, p. 188.

Les situations ainsi créées couvrent un champ d'activité qui domine le jugement, le discours, le compte social de l'homme. Nous pouvons retracer avec l'auteur cette vision apocalyptique du voyage de l'Océanthume, dans le train qui les amène vers le départ toujours futur :

Il y a sept fenêtres, une pour chacun de nous, trois d'un côté du wagon et quatre de l'autre. Nous ouvrons fébrilement toutes celles qui sont restées fermées. Nous ne gardons que sept fauteuils, en plaçant un devant chaque fenêtre. Les autres, nous les jetons par les fenêtres. La nuit s'engouffre dans le wagon, faisant battre les rideaux de mousseline. Les ténèbres se chassent les unes les autres ; dans leurs tourbillons les cheveux de ceux qui ne sont pas casqués de glaise tourbillonnent. Nous sommes assis dans le vent noir, chacun devant sa fenêtre, les femelles d'un côté les mâles de l'autre. Je suis placée entre Ina et Faire-Faire : les interminables cheveux de l'une, très bruns, se mêlent sur mon visage aux interminables cheveux de l'autre, très noirs ¹⁵.

La description de la charrette dans l'œuvre de Ferron transforme également la vision conformiste de l'homme. Le lecteur, acceptant les lois propres des auteurs, est transporté dans un monde supra-rationnel et supra-conscient où langage et forme, forme et fond, se conjuguent pour conduire à l'émerveillement. . . à la littérature. Il nous semble que les œuvres de Ducharme, de Marie-Claire Blais, de Ferron obéissent à cette grande loi de la création qui donne l'impression au lecteur qu'un monde neuf existe et qu'il peut y accéder. Dans un genre littéraire qui abonde habituellement en lieux communs impuissants (style, situations, intrigue, personnages), la venue d'œuvres qui réinventent le genre est un apport précieux pour une littérature « montante » comme l'est la littérature canadienne-française.

Cette anarchie de la structure romanesque et du langage se retrouve dans d'autres œuvres. Trou de mémoire d'Hubert Aquin déforme la logique, transformant par ce fait même, la nature de la pensée suivie et la projetant comme par magie dans une mathématique de l'absurde où voir et savoir s'identifient. La recherche de l'auteur qui se situe « au maximum de la fureur et de l'incantation ¹⁶ » dénude, démystifie le sens de la création :

¹⁵ Réjean Ducharme, *l'Océanthume*, p. 189.

¹⁶ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, p. 15.

Écrire ce roman me sauve de l'incohérence stérile du monologue parlé. Je constate, non sans une grande jubilation intérieure, que cette activité transitoire — écrire! — devient l'activité principale de ma vie. Écrire m'empêche de tout dire : c'est une lente et dure propédeutique de l'existence, un apprentissage détaillé de la révolution, l'acte privatif par excellence — donc : celui qui engendre la plus grande insatisfaction et qui, par conséquent, incline à l'explosion déflagrée de l'action ¹⁷.

La passion d'écrire, ressentie au maximum, décuple, comme dans une extase, les puissances créatrices de l'auteur... Son œuvre est d'ailleurs caractéristique de la déflagration du langage propre à l'esprit survolté :

Le Cri est mort en moi, scalpé par l'autre clan de ma solution génétique. L'homme tribal, coureur des bois, s'est fait assimiler par l'homo vulgarus qui, à son tour, s'est fait assimiler par de vulgaires Canadiens français. Cri balkanisé, je me suis empressé d'étrangler l'Indien taré que mes ancêtres d'adoption ont d'ailleurs chassé avec assez de bonheur, un peu à la manière des sportifs d'aujourd'hui qui procèdent, avec un civisme typiquement WASP, à l'éradication des ouistitis et autres vermines ¹⁸.

L'œuvre, toutefois, intéressante par la multiplication du langage et la nouveauté de la structure s'étire et lasse la curiosité du lecteur. Toute la dernière partie qui comprend le Journal de Ghezso-Quenum boucle la boucle de la pseudo-aventure policière qui est la trame du récit. Le roman vaut par la recherche stylistique. On se demande dans quelle mesure une intrigue plus spontanée, n'aurait pas permis une recherche formelle plus dense. Il n'en est pas ainsi dans la Guerre, yes, sir de Roch Carrier. L'œuvre pêche par excès de prudence ou par manque d'audace plutôt. Audace au niveau du thème, oui. Le récit délirant de la veillée funèbre transporte l'anticléricalisme, la violence, l'indécence la plus éhontée. L'œuvre vit au maximum à ce moment. Toutefois, l'audace des thèmes ne trouve pas à s'exprimer dans un langage à sa mesure. Il faudrait une épuration du style où les facilités et les complaisances humoristiques de l'auteur s'effaceraient devant la vigueur des thèmes. Ainsi, le monde dégradé de cet impur village de neige atteindrait le

¹⁷ Ibid., p. 55.

¹⁸ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, p. 37.

sommet où réalité et irréalité se confondent et laissent place à l'art.

À ce point de notre survol littéraire, il nous semble acquis que la littérature romanesque canadienne-française en 1968 respire une originalité qu'on ne peut mettre en doute. Il serait injuste que nous négligions d'autres romans qui ne s'inscrivent pas dans ce « tissu d'art » qui nous paraît la seule raison d'être d'une littérature. Jean Éthier-Blais dans *Mater Europa*¹⁹ continue une tradition inscrite dans l'histoire littéraire. Son récit recrée, au moyen d'un style tout classique, l'atmosphère étroite d'une bourgeoisie futile et dépassée. Rien n'est plus évocateur, mais aussi plus déprimant, que ces vies d'adolescents égocentriques et trop conscients de faire partie d'une élite sacro-sainte. Ces souvenirs un peu fanés « bleus et roses » perpétuent la décadence d'un ghetto culturel à l'intérieur d'un ghetto politique. Ce vague à l'âme de Théodore rappelle les plaintes d'Oberman. Le départ vers l'Europe, vers la terre des ancêtres, accuse la fadeur, le vide d'une civilisation où ce ne sont pas les cris des engoulements²⁰ qui ressuscitent la vie mais où la niaise musique de Déodat de Séverac endort la pensée. « Il part parce que derrière lui il y a une sorte de néant, qu'il aime, et que devant lui se dresse la colonie séculaire des menhirs²¹. » Entre ce départ et l'invitation au voyage de Ducharme et de Ferron s'étendent le passé et l'avenir, « le néant aimé » qu'on retrouve toujours ailleurs parce qu'il est en soi et l'espoir d'un autre monde qu'on crée de toutes pièces dans une liberté débridée. Le narcissisme de Théodore dans la « nuit factice » de la fin du récit le laisse « seul avec les voluptés de l'ombre²² ». Le charme du récit (comme celui de la baronne de Schœndorf) vient de ce qu'il est « immobile dans l'être²³ ». L'auteur ne cherche pas un monde nouveau, il contemple le sien en se laissant envahir par le plaisir de l'expression, plaisir qui lui permet peut-être de s'oublier derrière « les rideaux de velour gris-blanc ». Voilà toute la différence entre ce roman et les romans anarchiques étudiés précédemment.

L'exorcisme de la pensée provoqué par les œuvres de Ducharme, de Ferron, de Marie-Claire Blais et d'Aquin libère, dans la littérature canadienne-française, les reliques d'un attachement morbide aux traditions passées et dépassées. Si la tradition demeure, elle ne le

¹⁹ Jean Éthier-Blais, *Mater Europa*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1968.

²⁰ Cf. ces chants funèbres associés au récit de J. Ferron.

²¹ Jean Éthier-Blais, *Mater Europa*, p. 135.

²² Ibid., p. 170.

²³ Ibid., p. 147.

fait que dans la persévérance de l'art. La forme indéfinissable de ces œuvres consacre la prise de conscience d'un moi identifié à un monde du rêve qui perpétue la rupture insurmontable entre les héros et le monde, entre les auteurs et le monde. Le roman canadien-français exprime d'ailleurs de façon étonnante l'éloignement (apparent ?) de l'œuvre et de la société dont elle est l'image. En effet, rares sont les œuvres romanesques « engagées », dans une société dont l'évolution extrêmement rapide fait trembler les institutions politiques assises depuis un siècle. Est-ce le signe évident de l'universalité de notre littérature qui rejoint, au-delà des guerres intestines, les grands problèmes de l'homme et de l'art ?

Loyola College (Montréal)